



Spielzeit

2003/2004



DRESDNER  
PHILHARMONIE

6. Kammerkonzert

# Auch Sie können die erste Geige spielen.

Verbinden Sie auf ideale Weise die Liebe zur Musik mit der Freude am Fahren. Mit den Modellen der BMW Group steht Ihnen ein in aller Welt geschätztes Ensemble zur Verfügung, das auch bei Virtuosen große Resonanz findet. Und optimaler Service gehört bei uns mit zum guten Ton.

**BMW Group  
Niederlassung  
Dresden**

Dohnaer Str. 99  
01219 Dresden  
Tel. (03 51) 2 85 25 -0  
Fax (03 51) 2 85 25 92  
[www.bmwdresden.de](http://www.bmwdresden.de)



**Freude am Fahren**



Sonntag

16. Mai 2004, 19.00 Uhr

Schloß Albrechtsberg

Kronensaal

## 6. Kammerkonzert

Ausführende

**Hans-Detlef Löchner** Klarinette

**Michael Schneider** Horn

**Mario Hendel** Fagott

und

**DRESDNER STREICHQUINTETT**

**Wolfgang Hentrich** Violine

**Alexander Teichmann** Violine

**Steffen Seifert** Viola

**Matthias Bräutigam** Violoncello

**Tobias Glöckler** Kontrabaß

# Programm

## Johannes Brahms (1833 – 1897)

Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola  
und Violoncello h-Moll op.115

Allegro

Adagio

Andantino – Presto non assai, ma con sentimento

Con moto

---

PAUSE

---



## Franz Schubert (1797 – 1828)

Oktett für Klarinette, Horn, Fagott, zwei Violinen,  
Viola, Violoncello und Kontrabaß F-Dur D 803

Adagio – Allegro

Adagio

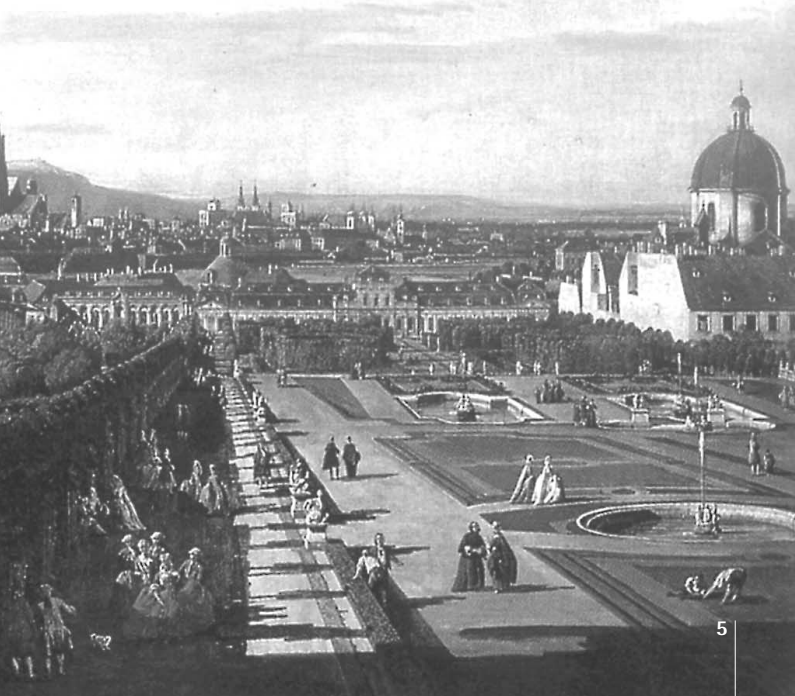
Allegro vivace

THEMA MIT SIEBEN VARIATIONEN Andante

MENUETTO Allegretto

Andante molto – Allegro

Wien-Ansicht im  
18. Jahrhundert; Gemälde  
von Bernardo Bellotto,  
genannt Canaletto  
(1720 – 1780)



Mitglieder der Dresdner

Philharmonie präsentieren

im Kammermusikspiel

ihre solistischen Qualitäten

## Solisten

**H**ans-Detlef Löchner, Mitglied der Dresdner Philharmonie seit 1974, Solo-Klarinettist, geboren in Bernburg, studierte 1968 – 1973 an der Dresdner Musikhochschule, war 1973/74 Solo-Baßklarinettist am Volkstheater Rostock, hat seit 1977 einen Lehrauftrag an der Dresdner Musikhochschule, erhielt 1996 dort eine Professur.

**M**ichael Schneider, Mitglied der Dresdner Philharmonie seit 1997, Solo-Hornist, geboren in Annaberg-Buchholz, studierte 1988 – 1992 an der Weimarer Musikhochschule, war 1992 bis 1997 stellvertretender Solohornist der Jenaer Philharmonie.

**M**ario Hendel, Mitglied der Dresdner Philharmonie seit 1983, geboren in Oelsnitz (Vogtland), besuchte 1976 – 1980 die Spezialschule für Musik in Dresden, studierte an der Dresdner Musikhochschule (1980 – 1983), hat seit 1987 einen Lehrauftrag an der Musikhochschule Dresden, erhielt 2002 dort eine Professur.

**W**olfgang Hentrich, seit 1996 Mitglied der Dresdner Philharmonie, Erster Konzertmeister, geboren in Radebeul, studierte an der Dresdner Musikhochschule, war 1987 – 1996 Erster Konzertmeister der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz, erhielt 2003 eine Professur an der Dresdner Musikhochschule, ist Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe; ist Duopartner von Nora Koch (Harfe) und Camillo Radicke (Klavier), leitet das Philharmonische Kammerorchester Dresden, ist Primarius des Dresdner Streichquintetts und des Carus-Ensembles Dresden sowie des Philharmonischen Jazz Orchesters Dresden, leitet nach dem Vorbild von Johann Strauß seit 1999 einige Neujahrskonzerte der Dresdner Philharmonie, gastierte in vielen Ländern der Welt. CD-Produktionen: u. a. mit Violinkonzerten von K. Schwaen und R. Zechlin und Orche-

sterwerken von Johann Strauß. 2000 erschien bei Berlin Classics „Arabesque“ (mit Nora Koch). Er spielt auf einer Violine des venezianischen Meisters Santo Seraphin (1730), die ihm der Förderverein der Dresdner Philharmonie zur Verfügung gestellt hat.

**A**lexander Teichmann, geboren in Dresden, besuchte dort die Spezialschule für Musik (I. Brinkmann), studierte in Dresden (H. Rudolf) und Berlin (S. Picard), war 1990 Stipendiat der Bayreuther Festspiele, ging 1995 an das Staatstheater Wiesbaden, ist seit 1996 Mitglied der Dresdner Philharmonie und seither in verschiedenen Dresdner Kammerensembles und -orchestern tätig.

**S**teffen Seifert, geboren in Dresden, studierte 1977 – 1982 an der Dresdner Musikhochschule, war 1982 – 1984 Bratschist am Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und ist seither Mitglied der Dresdner Philharmonie.

**M**atthias Bräutigam, geboren in Gotha, studierte 1974 – 1978 an der Weimarer Musikhochschule, erhielt 1979 beim Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen ein Diplom, war 1980 Bachpreisträger und ist seit 1980 Solocellist der Dresdner Philharmonie.

**T**obias Glöckler, geboren in Leipzig, ist seit 1989 stellvertretender Solo-Kontrabassist der Dresdner Philharmonie, studierte an der Leipziger Musikhochschule (Prof. Siebach) und vervollkommnete sich bei Prof. Bradetich (Chicago) und Prof. Lau (Stuttgart), war 1993 Preisträger beim Internationalen Kontrabaß-Wettbewerb in Michigan/USA, tritt seither auch solistisch hervor, hielt Kontrabaß-Workshops in Deutschland, Großbritannien und in den USA, unterrichtete am Royal College of Music in London und war Juror internationaler Kontrabaß-Wettbewerbe in Brasilien und den USA.

Exzellentes Klarinettenspiel als

Anstoß zu zwei Kammermusik-

werken: zunächst ein Trio,

später der „Zwilling“, ein Quintett

## Johannes Brahms

geb. 7. 5. 1833

in Hamburg;

gest. 3. 4. 1897

in Wien

1857

Leiter des Hofchores

in Detmold

1872

artistischer Direktor

der Gesellschaft der

Musikfreunde in Wien

1878

verlegte er seinen Wohn-

sitz ganz nach Wien

1886

Ehrenpräsident

des Wiener

Tonkünstlervereins

**J**ohannes Brahms hat nicht wie seine „neudeutschen“ Kollegen um Liszt und Wagner nach einer „Musik der Zukunft“ gesucht und nach neuen Zielen gefahndet, die einen Komponisten aus allen Traditionsverpflichtungen hätte entlassen können. Er fühlte sich vielmehr als Nachkomme der Klassiker und schien deren Geist und Formgefühl entsprungen. Doch er wußte nur zu gut, daß er nur dann einst auf eigenen Füßen stehen kann, wenn er seinen eigenen Weg findet und nicht auf ausgetretenen Pfaden wandelt. So ist es nur natürlich, daß er versuchte, alten Fesseln zu entrinnen. Seine Zeit war eben nicht mehr die Mozarts oder gar Beethovens. In der Luft schwebten andere Klänge, man fühlte jetzt anders und sang andere Lieder, d. h., der musikalische Geschmack hatte sich grundlegend gewandelt. Doch Brahms glaubte sich erst dann seiner eigenen Welt als Komponist sicher zu sein, nachdem er die musikalische Sprache und die Formenwelt der Vergangenheit gründlich studiert und sein Handwerk zu beherrschen gelernt hatte. Weil er aber manches übernahm, was er vorfand, wenngleich auch in seine eigene „Sprache“ übersetzt, machte ihn das in den Augen vieler Zeitgenossen zu einem „Konservativen“, zu einem Rückwärtsgerichteten. Das gipfelte in Bülow's berühmtem Ausspruch, seine 1. Sinfonie sei Beethoven's Zehnte. Nur wenige sahen, daß gerade in seiner Instrumentalmusik die klassisch-romantische Tradition nicht einfach weitergetragen, sondern zu Ende gedacht wurde – in einem kompositorischen Denkprozeß, dessen Konsequenz in seiner Epoche fast einzigartig war. Seine Musiksprache war kompliziert, verband allerdings sehr geschickt Emotionalität und Konstruktion. Dies war für das breite Publikum nicht einfach zu konsumieren. Man hielt sich eher an verständlichere Komponisten, und so nimmt es nicht wunder, daß die ersten großen Erfolge für Brahms eher im „Deutschen Requiem“ und in den „Ungarischen Tänzen“ zu sehen waren. „Die verhaltene, schnörkellos-präzi-





se Sprache des Spätwerks war dann erst recht dem Geschmack der Zeit fern“, meinte Ludwig Finscher, „auch wenn der Ruhm des Komponisten (schon etwa Mitte der 1870er Jahre) nun so gefestigt war, daß jedes neue Werk eine Art Erfolg hatte.“ So entstand Zukunftsweisendes ohne zusätzliche Anstrengung, geboren aus Wissen und Experiment, aus Gefühl und Vernunft. Er schuf einen Stil, in welchem die motivische Feinarbeit, die besonders an seiner Variationstechnik zu beobachten ist und zu einer totalen Durchstrukturierung des musikalischen Satzes geführt hat, einen hohen Stellenwert erhielt. Und er verband klassische Logik und romantische Poesie und schuf daraus eine Einheit. Schließlich gelang es ihm, seine Neigung zur Melancholie und die ihm in Wien begegnende Leichtigkeit des Lebens in seiner Musik zu einer schönen Synthese zu führen.

Johannes Brahms  
(1895/96)

Dies alles finden wir auch in seiner Kammermusik, die er in vielfältiger Weise bedient und ausgekostet hat. Hier fühlte er sich in seinem Element, denn der Anspruch von Kammermusik als der anspruchvollsten und zugleich intimsten Musik, wie ihn die Wiener Klassik ausgebildet hatte, kam ihm ideal entgegen. Die Innerlichkeit kammermusikalischer Gattungen lag ihm sehr viel näher als die extrovertierte, dramatische Darstellung auf der Bühne, die er zwar sehr schätzte, aber nicht für sich selbst künstlerisch ausdeuten konnte und wollte.

So wurde er – nach der Zeit zwischen Beethovens Tod und der Jahrhundertmitte, in der die Kammermusik viel von ihrem klassischen Prestige eingebüßt hatte, Sinfonisches einerseits, Virtuoses und Unterhaltendes andererseits dem Publikums-geschmack eher entgegenkamen – zum Erneuerer und Begründer kammermusikalischer Gattungen und zum Vorbild für eine Generation von Kammermusik-Komponisten in ganz Europa.

Brahms hat in seinem kammermusikalischen Schaffen für viele unterschiedliche Besetzungen komponiert, dies sowohl aus innerem Antrieb als auch auf Anregung ihm befreundeter Musiker, besonders dann, wenn es um Abweichungen von „klassischer“ Kammermusikbesetzung ging. Das betrifft auch seine entsprechenden Kompositionen mit Klarinette: das Trio a-Moll op. 114, das **Klarinettenquintett h-Moll** op. 115 und zwei Sonaten op. 120 Nr. 1 und 2. Es sollten überhaupt seine letzten Kammermusikwerke werden, denn sein Schaffen endete schließlich bei opus 122 mit den „Elf Choralvorspielen für die Orgel“, darin die tief anrührende Weise von Heinrich Isaacs „O Welt, ich muß dich lassen“ und in allen die Gestalt Bachs vor Augen.

Der äußere Anlaß für die intensive Beschäftigung mit der Soloklarinette begründete sich in einer eher zufälligen Begegnung mit dem Meininger Hofmusiker Richard Mühlfeld. Brahms war 1891 von Freunden nach Meiningen eingeladen worden

und hatte dort das überaus große Vergnügen, nicht nur die gepflegte Atmosphäre auf dem herzoglichen Schloß, die Herzlichkeit und Natürlichkeit des kunstinteressierten Herzogpaares zu erleben und in tiefen Zügen zu genießen, sondern auch Mühlfeld mit einem Weber-Konzert und mit Mozarts Klarinettenquintett zu hören.

Innerlich war der 58jährige Brahms eigentlich schon an den Punkt gelangt, seine Feder gänzlich niederzulegen, nicht mehr komponieren zu wollen. Einige Restarbeiten hatte er sich noch vorgenommen, aber auch öffentlich bekannt, mit



„Man kann nicht schöner Klarinette blasen, als es der hiesige Herr Mühlfeld tut“, schrieb Brahms sogleich an Clara Schumann, seiner Vertrauten in musikalischen Dingen.

Es mutet an, als sei das Spiel dieses herausragenden Klarinettenisten für Brahms zum Schlüsselerlebnis geworden, wie seinerzeit Joachims Geigenspiel vor vierzig Jahren.

Richard Mühlfeld, Zeichnung von Adolph Menzel (1891).

Mühlfeld war seit 1873 Mitglied der Meiningener Hofkapelle, zunächst als Geiger, drei Jahre später als Erster Klarinettenist.

Das Violinspiel hatte er erlernt, als Klarinettenist war er Autodidakt und hatte das Instrument während seines Militärdienstes kennen- und schätzengelern.

seinem 2. Streichquartett op. 111 den Schlußpunkt setzen zu wollen. Doch dieser Mühlfeld änderte alles. Er gab ihm neue Kraft und neue Lust am Komponieren. Zuerst arbeitete Brahms am Klarinetten trio. Doch er wollte dazu noch einen „Zwilling herauspäppeln“, wie er es gern tat, weil er Kontrastpaare liebte. Es wurde das Klarinettenquintett, fertiggestellt im Sommer 1891 und uraufgeführt am 12. Dezember 1891 von Richard Mühlfeld und dem Joachim-Quartett.

In beiden Werken ließ Brahms die dunkle Mittel Lage des Blasinstruments besonders zur Geltung kommen – eine Musik von herbstlicher Schönheit. Das Klarinettenquintett aber wird mehr als das Trio durchzogen von Verwandlung und Metamorphose der Gedanken, was soviel heißt, daß dies mehr ist als nur Variation eines Themas, auch wenn das Finale tatsächlich eine Variationsfolge darstellt. „Aber gerade dort ereignet sich der Rückbezug auf den Anfang des Werkes, als Besinnung auf den Ursprung, auf das ‚Motto‘ der Komposition“, schreibt Johannes Forner in seinem bemerkenswerten Buch „Brahms – Ein Sommerkomponist“. „Dieser Beginn hat etwas Floskelhaftes, gefolgt von einer Viertonfolge, die sich als Intervallgerüst jener Floskel erweist. Die Umspielung geht also dem Kernmotiv voraus. Wie schon im Trio vollzieht sich nun im ersten Satz eine zunehmende Auffächerung des Tonmaterials. Auch hier ruft die gestalterische Strenge eine innere Gelöstheit hervor – eine Freiheit, die aus der Bindung erwächst. Der Abgeklärtheit der Außensätze steht zunächst das expressive Geschehen des ausgedehnten Adagiosatzes entgegen. Rhapsodisch frei, wie in ungebundener Rede findet die Klarinette zu ihrem virtuosens Ausdruck. Der improvisatorische Charakter mit ungarisch-zi geunerischem Einschlag erfaßt auch die Streicher. Die so erzeugte Erregtheit springt auf den dritten Satz über, eine Art von Intermezzo, in dessen Presto-Abschnitt die Feuer rhythmischer Figuren wiederum hochschlagen. Man muß wiederholt

hineinhören. Dann erschließt sich das Wunder einer über alle Gefühlskontraste hinweg vielfältig verknüpften motivisch-gedanklichen Einheit. Es ist schwierig und problematisch zugleich, sich diesen späten Kompositionen verbal zu nähern. Sie scheinen sich jedem Deutungsversuch zu entziehen. Ihre strukturellen Kompliziertheiten kann man vielleicht aufspüren, die Komplexität des musikalischen Erlebens aber wird dadurch kaum berührt – eine Schwierigkeit, vor die auch das Spätschaffen Beethovens uns stellt. – Die insgesamt vier Kompositionen, die Brahms für Klarinette, für Richard Mühlfeld also, geschrieben hat, sind die letzten Werke, die ein gemeinsames Musizieren erfordern, nach künstlerischer Kommunikation, nach gemeinsamem Tun verlangen. Es sind keine Selbstgespräche, keine Monologe, wie die Serie der letzten Klavierstücke. Und doch vollzieht sich mit ihnen ein unaufhaltsames Weiterschreiten hin zu einem Ort, der nur noch Raum läßt für ein Gespräch ohne Partner.“



Sprechen Sie mit uns.  
Wir beraten Sie gern!

**Bauen und vertrauen Sie auf unsere 100-jährige Bautradition.** Vergleichen Sie, ob Sie woanders mehr Sicherheit beim Bauen bekommen. Mit unserer Bauqualität stehen wir in Deutschland mit an **erster Stelle!**

**FINGERHUT  
HAUS**   
Das Zuhause.

**Vertriebsstandort Sachsen**  
**Dorfstraße 5K · 01665 Klipphausen/Sora**  
**Telefon 03 52 04/3 95 40 · Telefax 03 52 04/7 93 79**  
**Mobil 01 71/7 77 58 12**

**[www.fingerhuthaus.de](http://www.fingerhuthaus.de)**

## Franz Schubert

geb. 31. 1. 1797  
in Liechtenthal bei Wien;  
gest. 19. 11. 1828 in Wien

1808  
Schüler des Stadt-  
konvikts und Chorsänger  
in der Hofburg

1813  
Erste Sinfonie

1814  
Hilfslehrer  
- 1818 Sechste Sinfonie;  
Aufenthalt in Ungarn

1822  
„Die Unvollendete“

1823  
schwere Krankheit

1828  
Große „C-Dur-Sinfonie“

Heute erkennen wir  
Schuberts Handschrift,  
seinen Personalstil sofort  
und dies nach nur weni-  
gen Takten. Wir wissen  
sogleich, wer allein der  
Schöpfer solcher Musik  
gewesen ist. Denn es  
sind seine Melodien, die  
wir immer heraushören,  
ein unverwechselbarer,  
herrlicher Gesang.

**F**ranz Schubert, ganz Kind der Wiener Klassik und aufgewachsen im Schatten seines über- großen Vorbilds Beethoven, suchte zeitlebens nach einer eigenen kompositorischen Identität. Er fand sie frühzeitig in den Liedern. Über 600 sollten es schließlich werden. Er fand sie bald in der Klaviermusik und in der Kammermusik, schließlich auch in der Kirchenmusik, doch eine quälend lange Zeit nicht so richtig in seinen Sinfonien, die ihm als das Höchste in der Kunst galten. Bis es ihm schließlich gelang, auch hier zu sich selbst zu finden und an die klassische Tradition anknüpfend sogar einen zukunftsweisenden Weg zu gehen, brauchte es viele Jahre seines nur allzu kurzen Lebens. Zwar sah er sich durch die Werke Haydns, Mozarts, aber schließlich vor allem Beethovens inspiriert, war sich aber schon als junger Mann einer eigenen schöpferischen Potenz bewußt. So war er in aller Stille und Bescheidenheit bemüht, eine eigene Handschrift zu entwickeln und blieb zeit seines Lebens auf der Suche nach einem eigenen Stil. Allerdings hatte er ihn schon bald gefunden, ohne sich vermutlich dessen wirklich sicher zu sein. Denn er arbeitete weiter, intensiv und innerlich getrieben, und verfeinerte ihn zusehends und erreichte somit eine künstlerische Stufe, die ihn so einmalig machen sollte. Der Weg aber war lang und hart, und so fühlte Schubert zwar auch Glücksmomente, doch er erlebte auch schlimme Zeiten, in denen er um eine individuelle Instrumentalsprache förmlich ringen mußte und mit sich und der Welt unzufrieden war. In diesen Jahren der Krise verwarf er vieles und fand doch immer wieder den Mut zu neuen Anfängen. Aber er hatte auch Freunde, die zu ihm hielten, die ihn stützten und ihn beschützten. Das gab Aufmunterung und Kraft. Und die hatte er nötig, denn er lebte in seiner Musik, und ohne die konnte er nicht sein. Was also wäre ihm denn geblieben, hätte er nicht immerfort neue Werke schaffen können. So war sein Leben durchsetzt von Trauer und Freude, ein ewiges Auf und Ab.



Franz Schubert;  
Lithographie von  
Joseph Kniehuber

Aber Schubert schrieb unentwegt und fand immer wieder einen neuen Ton hinzu. Und schließlich wurde daraus ein Werk, ein unfabbares, ein bis heute nicht restlos übersehbares Erbe, das er uns schließlich hinterließ. Hunderte von Liedern sind es, unzählige Klavierwerke, neun Sinfonien – aber nur sieben wirklich vollendet –, zahlreiche weitere Orchesterwerke, prachtvolle Kammermusik, Opern, Kirchenmusikwerke.

Wie bei Haydn, Mozart, Beethoven und vielen anderen Komponisten dieser Zeit, begleitete das Kammermusikschaffen auch Schubert ein ganzes Leben lang. Für ihn begann dieser Schöpfungsprozeß schon in seiner Jugend beim Spiel im Familienstreichquartett, wurde danach Experimentierfeld seiner instrumentalen Sprache und entwickelte sich schließlich zu einer eigenständigen, hochentwickelten Kunstform.

Wir müssen uns in Erinnerung rufen, daß Schubert zu diesem Zeitpunkt bereits seine „Unvollendete“ (Herbst 1822) komponiert hatte, von der wir heute meinen, sie sei nicht nur vollendet, sondern habe den großen Schritt zur eigenen Tonsprache längst geschafft. Die letzte und bedeutendste Sinfonie Schuberts, die „Große in C-Dur“, entstand schon bald danach, zwischen Sommer 1825 und Frühjahr 1826.

„Landpartie der Schubertianer“, Leopold Kupelwieser (1820)

So gehört auch das Oktett für Klarinette, Horn, Fagott, Streichquartett und Kontrabaß F-Dur einerseits zu einem großen und ausgewachsenen Kammermusikwerk, andererseits zu einem sinfonischen Experiment. „Überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen“, schrieb Schubert in einem Brief des Jahres 1824 über die Arbeit an verschiedenen Kammermusikwerken und bezog sich darin ausdrücklich auch auf dieses Werk.

Wenn wir uns die Besetzung genauer betrachten, bemerken wir, daß es sich durchaus um ein sinfonisches Instrumentarium handelt, auch wenn die Streicher nur solistisch besetzt sind. Beethoven hatte auch hierfür den Anstoß mit seinem Septett op. 20 (1799) gegeben, sozusagen den Prototyp einer solchen großbesetzten Kammermusikgattung geschaffen. Bereits Louis Spohr hatte diese Gattung aufgegriffen, als er 1813 ein Nonett, gemischt aus Bläsern und Streichern, vorlegte und





1814 ein Oktett für Klarinette, zwei Hörner, Violine, zwei Bratschen, Violoncello und Kontrabaß komponierte.

Schubert kannte Beethovens Septett und wählte die gleiche Besetzung, fügte jedoch eine zweite Geige hinzu. Auch in Anzahl und Abfolge der sechs Sätze orientierte er sich an diesem Vorbild, sogar stellenweise an der Leichtigkeit des serenadenhaften Tonfalls. Auffallend jedoch ist, wie sehr Schubert nach Tiefe strebte, die Beethoven in seinem Septett seinerzeit nicht unbedingt gesucht hatte. Denn vergessen wir nicht, Schubert war immer noch auf dem Wege, sich die sinfonische Gattung zu erobern.

Er komponierte dieses Werk innerhalb des Februars 1824 in der äußerst knapp bemessenen Zeit von weniger als einem Monat auf Bitten des Grafen Ferdinand Troyer. „Wenn man unter Tags zu ihm [Schubert] kommt“, berichtete Moritz von Schwind dem gemeinsamen Freund Franz Ritter

von Schober in einem Brief vom 6. März 1824 über Schuberts Eifer bei der Arbeit am Oktett, „sagt er grüß dich Gott, wie geht's? ‚gut‘, und schreibt weiter, worauf man sich entfernt.“ Das neue Werk wurde sogleich im Hause des Grafen uraufgeführt, u. a. mit dem berühmten Geiger Ignaz Schuppanzigh. Troyer selbst spielte die Klarinette. Drei Jahre später, am 16. April 1827, wurde das Oktett sogar öffentlich in Wien gespielt, für ein größerbesetztes Schubert-Werk ziemlich einzigartig. Die zeitgenössische Kritik lobte die Komposition, mußte jedoch auch Einschränkungen wegen der Länge des Stückes eingestehen.

„Hrn. Schuberts Komposition ist dem anerkannten Talente des Autors angemessen, lichtvoll, angenehm und interessant; nur dürfte die Aufmerksamkeit der Hörer durch die lange Zeitdauer vielleicht über die Billigkeit in Anspruch genommen sein. Wenn auch in den Thematiken einige ferne Anklänge an bekannte Ideen mahnen sollten, so sind sie doch mit individueller Eigentümlichkeit verarbeitet, und Hr. Schubert hat sich auch in dieser Gattung als ein wackerer und glücklicher Tonsetzer erprobt.“



Der erste Satz lebt vom Farbspiel der alternierenden Instrumente und von großartigen harmonischen Einfällen, nicht zuletzt aber auch von einer außerordentlich hohen satztechnischen Kunstfertigkeit. Wie Schubert es verstand, aus einer motivischen Keimzelle mit einem charakteristischen punktierten Rhythmus nicht nur ganze Themenkomplexe zu prägen, sondern in vielen weiteren Passagen des ganzen Werkes mehr oder weniger wirksam werden zu lassen, zeigt einmal mehr seine Kunstfertigkeit.

Der stimmungsvolle langsame Satz wird ganz vom Liebreiz Schubertscher melodischer Einfälle geprägt, die – nach der eröffnenden Klarinette – vor allem von den Bläserfarben getragen werden. Im 3. Satz, einem Scherzo, auch wenn nicht so benannt, dominiert zunächst der leitmotivische punktierte Rhythmus, den wir zwar aus dem Kopfsatz kennen, ihm aber hier in einer anderen melodischen Linie begegnen. Das Trio jedoch wiegt sich in einer ländlerischen Melodie, die von einer pausenlos durchlaufenden Staccato-Kette in Viertelnoten kontrapunktiert wird.

Es folgen sieben abwechslungsreiche Variationen über ein freundlich-naives Thema, das – wie so oft in Schuberts Kammermusik – aus einem eigenen Vokalwerk stammt, in diesem Fall aus dem Liebesduett seines frühen Singspiels „Die Freunde von Salamanca“ (1815).

Vor das Finale schiebt sich ein ländlerisch-verträumtes Menuett, dessen Thema wieder die charakteristische Punktierung aufgreift.

Eine überraschend düstere Moll-Einleitung versperrt mit ihrer scharfen Punktierung zunächst den Weg zum Schluß-Rondo, das danach mit seinem spielerischen Hauptthema um so unbekümmerter wirken kann. Auch das konzertant-virtuose Element kommt nicht zu kurz; und von der temperamentvollen Schluß-Stretta werden wir noch einmal an die Vergangenheit der düsteren Einleitung erinnert.

# Ein Stück Dresdner Geschichte

*Kaffeegenuss,  
wie er sein sollte.  
Die geniale Idee  
der Dresdner Haus-  
frau Melitta Bentz  
Kaffee zu filtern, stand  
am Anfang. Eine Idee, die  
sich bis heute in dem welt-  
weiten Erfolg der Marke Melitta® fortsetzt:  
Mit Kaffee, Filtertüten® und Kaffeeautomaten.*

<http://www.melitta.de>



**MELITTA® MACHT KAFFEE ZUM GENUSS**

® Registrierte Marke eines Unternehmens der Melitta Gruppe

8. Außerordentliches Konzert

und SONDERKONZERT

8. Philharmonisches Konzert

2. SONDER-KAMMERKONZERT

## Vorankündigungen

### KONZERTEREIGNIS ZUM VORMERKEN!

#### SONDERKONZERT

IM RAHMEN DER  
DRESDNER  
MUSIKFESTSPIELE

Sonntag, 23. 5. 2004  
19.30 Uhr, Freiverkauf  
und

8. Außerordentliches  
Konzert

Sonnabend, 22. 5. 2004  
19.30 Uhr  
AK/J, Restkarten

Festsaal des  
Kulturpalastes

Werkeinführung – BERG  
jeweils 18.00 Uhr  
Klubraum 4  
im Kulturpalast, 3. Etage

#### KURT MASUR DIRIGIERT

Siegfried Matthus (geb. 1934)  
„Der Wald“ – Konzert für Pauken  
und Orchester

ZUM 70. GEBURTSTAG DES KOMPONISTEN

Alban Berg (1885 – 1935)  
Konzert für Violine und Orchester

Antonín Dvořák (1841 – 1904)  
Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95  
(„Aus der Neuen Welt“)

Solisten

Sarah Chang Violine  
Alexander Peter Pauken

8. Philharmonisches  
Konzert

IM RAHMEN DER  
DRESDNER  
MUSIKFESTSPIELE

Sonnabend, 29. 5. 2004  
19.30 Uhr  
A2, Freiverkauf

Sonntag, 30. 5. 2004  
19.30 Uhr (Pfingsten)  
A1, Freiverkauf

Festsaal des  
Kulturpalastes

Werkeinführung  
FRANCK –  
jeweils 18.00 Uhr  
Klubraum 4 im  
Kulturpalast, 3. Etage

Claude Debussy (1862 – 1918)  
„Le Martyre de Saint Sébastien“ –  
Quatre Fragments symphoniques

Ernest Chausson (1855 – 1899)  
„Poème de l'Amour et de la Mer“ op. 19

César Franck (1822 – 1890)  
Sinfonie d-Moll

Dirigent

Marek Janowski

Solistin

Iris Vermillion Mezzosopran

E-mail-Kartenbestellung: [ticket@dresdnerphilharmonie.de](mailto:ticket@dresdnerphilharmonie.de)  
Online-Kartenverkauf: [www.dresdnerphilharmonie.de](http://www.dresdnerphilharmonie.de)

# besser hören – aktiver leben

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!



Nähe  
Hauptbahnhof:  
Reitbahnstraße 36  
01069 Dresden  
Tel. 0351/495 50 15  
Fax 0351/496 12 00

Meisterbetrieb der Bundesinnung der Hörgeräteakustiker  
Mitglied der Fördergemeinschaft »Gutes Hören«

## MUSIK AUS SKANDINAVIEN

**Jean Sibelius** (1865 – 1957)

Impromptu für Streichorchester

**Einojuhani Rautavaara** (geb. 1928)

Ballade für Harfe und Streicher

**Jean Sibelius**

Romanze für Streichorchester op. 42

**Edvard Grieg** (1843 – 1907)

Zwei elegische Melodien op. 34

„Aus Holbergs Zeit“ op. 40 –  
Suite im alten Stil für Streichorchester

PHILHARMONISCHES  
KAMMERORCHESTER DRESDEN

Leitung **Wolfgang Hentrich**

Solistin

**Nora Koch** Harfe

## 2. SONDER- KAMMERKONZERT

Sonntag, 6. 6. 2004  
19.00 Uhr, Freiverkauf

Schloß Albrechtsberg  
Kronensaal

**Kartenservice**

**Förderverein**

**Impressum**

**Kartenverkauf und  
Information:**

Besucherservice der  
Dresdner Philharmonie  
Kulturpalast  
am Altmarkt

**Öffnungszeiten:**

Montag bis Freitag  
10 – 19 Uhr; an Konzert-  
wochenenden auch  
Sonntag 10 – 14 Uhr

Telefon

0351/486 63 06 und

0351/486 62 86

Fax

0351/486 63 53

**Kartenbestellungen  
per Post:**

Dresdner Philharmonie  
Kulturpalast  
am Altmarkt  
PSF 120 424  
01005 Dresden

**Förderverein**

Geschäftsstelle

Kulturpalast

am Altmarkt

Postfach 120 424

01005 Dresden

Telefon

0351/486 63 69 und

0171/549 37 87

Fax

0351/486 63 50

---

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes  
sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Spielzeit 2003/2004

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Rafael Frühbeck de Burgos

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:

Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 0351/843 55 22  
[grafikstudio.hoffmann@t-online.de](mailto:grafikstudio.hoffmann@t-online.de)

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden  
Tel./Fax 0351/31 99 26 70 u. 317 99 36  
[presse.seibt@gmx.de](mailto:presse.seibt@gmx.de)

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde  
Tel. 035248/814 68 · Fax 035248/814 69

Preis: 1,50 €

**E-mail-Kartenbestellung: [ticket@dresdnerphilharmonie.de](mailto:ticket@dresdnerphilharmonie.de)  
Online-Kartenverkauf: [www.dresdnerphilharmonie.de](http://www.dresdnerphilharmonie.de)**



**20. Mai bis 6. Juni**

# Sagenhaftes

Märchen · Mythen · Sagen · Legenden · Fabeln

## BBC Symphony Orchestra

Samuel Barber: »Medea's Meditation and Dance of Vengeance« op. 23a

Mark-Anthony Turnage: »Another Set To«

Tôru Takemitsu: »Fantasma/Cantos II«

Antonín Dvořák: Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60  
(Aus Anlass des 100. Todestages)

Christian Lindberg (Posaune)

Dirigent: Leonard Slatkin

**Freitag 21. 5. 2004 20.00 Uhr**

Dresden Kulturpalast Festsaal

## Märchen-Wiese I und II

Konzerte, Theater, Märchen, Lesungen, Filme, Tanz und Spiele für Kinder und Erwachsene

In Zusammenarbeit mit der Jugend&KunstSchule Dresden und dem Theater Junge Generation

»**Medea.04**« jeweils 21.00 Uhr Römisches Bad  
Szenische Fassung von Henriette Sehmsdorf  
nach dem Melodram »Medea« von Georg Benda und  
»Verkommenes Ufer/Medeamaterial« von Heiner Müller

**Samstag 29. 5. 2004 12.00 – 1.00 Uhr**

**Sonntag 30. 5. 2004 11.00 – 1.00 Uhr**

Dresden Schloss und Park Albrechtsberg

## Ticketcentrale Kulturpalast Dresden

Tel.: +49 (0)351/4866 666 · Fax: +49 (0)351/4866 340

[ticket@konzert-kongress-dresden.de](mailto:ticket@konzert-kongress-dresden.de)

[bestellung@musikfestspiele.com](mailto:bestellung@musikfestspiele.com)

Intendant Prof. Hartmut Haenchen

**[www.musikfestspiele.com](http://www.musikfestspiele.com)**



Partner der Dresdner Musikfestspiele

Die Dresdner Musikfestspiele sind eine Einrichtung der Stadt Dresden und werden gefördert von dem Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien und dem Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst.

A. Lange & Söhne „Lange 1“ in 18 k Gold mit Handaufzug, Gangreserve und Saphirglasboden, Hamburg Berlin München Hannover Düsseldorf Dortmund Frankfurt Mannheim Stuttgart Bremen Nürnberg Leipzig Dresden Köln Kampen/Sylt London Madrid Paris Wien New York MS Europa [www.wempe.de](http://www.wempe.de)

SIE HABEN NOCH GROSSES VOR  
IN IHREM LEBEN?  
GÖNNEN SIE SICH EINEN VORSCHUSS.



A. LANGE & SÖHNE  
GLASHÜTTE 1/SA

DRESDEN SEESTRASSE 14 (ALTMARKT) TELEFON 496 53 13